

Daniel Randau MA

## Thomas Manns vergessenes Kindchen

Das Werk des Literaturnobelpreisträgers Thomas Mann zählt heute - neben denen von Goethe, Kafka oder Brecht - zu den am eifrigsten analysierten in der Literaturwissenschaft. Doch in der ansonsten so detailversessenen Thomas-Mann-Forschung fristet die hexametrische Idylle Gesang vom Kindchen ihr Dasein in weitgehender Obskurität. Die moderne Literaturwissenschaft scheint geneigt, sich dem Urteil der Rezensenten aus den Jahren 1919-21 anzuschließen, die dem Gedicht wenig Bedeutung zumaßen. Die Reaktionen auf die erste Veröffentlichung der Idylle im April und Mai 1919<sup>1</sup> schwankten, wie Kissler<sup>2</sup> bemerkt, „zwischen Ratlosigkeit und blankem Entsetzen.“ Die zeitgenössischen Kritiker bemängeln vornehmlich die fehlerhafte Natur der Mannschen Hexameter - Matthießen<sup>3</sup> erwähnt in diesem Zusammenhang „die wahrhaft rührende Übereinstimmung im Urteil über Thomas Manns Verse, welche von jedem Gebildeten für schlecht erklärt werden müssen.“ Kissler sieht in der Beurteilung der Hexameter „mithin ein formales Kriterium“, für seine Analyse des Gedichtes „nicht von Belang“.<sup>4</sup> Tatsächlich behandelt sein Vergleich der Mannschen Idylle mit dem Epos Goethes die beiden Texten gemeinsame hexametrische Form gar nicht - sieht man einmal von seinem Fehlurteil ab, „hoher Ton und strenger Vers“<sup>5</sup> bestimmten Manns Gedicht. In seine Arbeit hat sich gar die Bezeichnung der Hexameter als „Reime“<sup>6</sup> verirrt. Die von ihm gefundenen Analogien zwischen den Inhalten der von ihm bearbeiteten Texte mögen stichhaltig und schlüssig sein, sie lösen dennoch nur die Hälfte des im Titel genannten Anspruches ein: Kissler behandelt den Gesang vom Kindchen als eine Allegorie, nicht aber als eine allegorische *Dichtung*.

Matthießen findet deutliche Worte für solche einseitigen Bearbeitungen:

Mir indessen beweist er [gemeint ist der zeitgenössische Kritiker] damit, daß er dieses Inhaltliche nicht im Entferntesten begriffen hat. Denn nur der redet des langen und breiten über solche Dinge, der von ihnen nichts ahnt. Ahnte er etwas, dann ginge er von der Form aus. Und das eben ist nun das lustige,

---

<sup>1</sup> Die Erstveröffentlichung erschien in Der neue Merkur, München. Herausgeber (von 1919-1925) Efraim Frisch nahm die erste Hälfte des Gedichts in Heft 1 (April 1919) auf und honorierte den Abdruck mit 1000 RM, während der Autor ursprünglich eine Bezahlung von 1200 RM verlangte.

<sup>2</sup> Kissler, Alexander: Mein träumend Gefühl. Thomas Manns *Gesang vom Kindchen* als allegorische Dichtung und seine Beziehung zu Goethes *Herrmann und Dorothea*. In: Euphorion 95. Heidelberg, 2001 S.211-236. In dieser Arbeit findet sich auch ein Überblick, der die Urteile der maßgeblichsten Rezensenten der Idylle Manns zitiert.

<sup>3</sup> Matthießen, Wilhelm: Thomas Manns Hexameter und unsere Zeit. In: Hochland 17. München, 1920 S.364-366.

<sup>4</sup> Kissler S.211.

<sup>5</sup> *ibid.* S.216.

<sup>6</sup> *ibid.* S.217.

daß man es fertig bringt, den Inhalt hinauf zu den Sternen zu erheben und die Form für miserabel zu erklären.<sup>7</sup>

## 1. Vorsatz

Das ansonsten nahezu einhellig negative Urteil über die metrische Qualität der Mannschen Hexameter in anderen Periodika mag eine der Ursachen sein, warum die Idylle - als der einzige Text im gesamten Werk Manns, der in Hexametern verfaßt ist - bis heute nicht die Beachtung erfahren hat, die sie verdient. Es wäre in der Tat ein Leichtes, die Form der Verse als fehlerhaft zu bezeichnen und so zu schlußfolgern, die Dichtung sei eben nichts weiter als der „liebenswürdige Privatspaß“<sup>8</sup> eines 43-jährigen, bereits europaweit bekannten und gefeierten Romanciers. Der „Vorsatz“<sup>9</sup> überschriebene erste Gesang der Dichtung scheint diese Deutung noch zu unterstützen: die frühen Gedichte werden als 'Jugendsünden' abgetan und nach der Beschäftigung mit der verworrenen Weltlage<sup>10</sup> findet der Dichter jetzt Muße, diese Bezeichnung für die eigene Person tatsächlich in Anspruch zu nehmen. Nicht länger nur ein „Autor“ oder „Schriftsteller“ erklärt sich der Familienvater zum „Dichter“<sup>11</sup> und findet gleichzeitig Gelegenheit, handwerkliches Geschick und wohlabgerundete Bildung unter Beweis zu stellen. Der Gesang vom Kindchen entsteht in einem Zeitraum von weniger als einem halben Jahr,<sup>12</sup> der wohl als Zeit der Einkehr und Muße gewertet werden soll, auszufüllen mit 'Fingerübungen', bevor die ernsthafte und wiederum ernst zu nehmende Arbeit an einem überlangen Roman voller Gegenwartsgeschichte, Philosophie und Mythologie - komplett mit kryptisch verschlüsseltem Streifzug durch die Weltliteratur - aufgenommen wird.

Andererseits ist aber anzunehmen, daß der „Mannsche Stil“,<sup>13</sup> der die deutsche Prosa so nachhaltig geprägt, in seiner Manifestation als deutscher Hexameter dieser Gattung eine ebenfalls maßgebliche Prägung zu verleihen hat. Selbst Laien ist dieser Stil kursorisch geläufig - so werden mit Mann gerne seine 'Bandwurmsätze' assoziiert - und die

---

<sup>7</sup> Mattheißen S.364.

<sup>8</sup> Kurzke, Herrmann: Thomas Mann. Epoche, Werk, Wirkung. München, 1985 S.134.

<sup>9</sup> Mann, Thomas: Gesang vom Kindchen. Berlin, 1959<sup>6</sup> S.7.

<sup>10</sup> Hier soll auf Manns Betrachtungen eines Unpolitischen verwiesen sein, das nationalkonservative Bekenntnis zum Bürgertum, das er als Antwort auf die Anfeindungen seines Bruders Heinrich in dessen Aufsatz Zola verfaßte. Der Verweis auf die unterschiedlichen Berufsbezeichnungen im Französischen aus dem Vorsatz ist auch eine Fortsetzung dieses Streits zwischen dem Patrioten und seinem frankophilen Bruder und soll die eigene Position als bürgerlicher Geistesheld gegen dessen Anfeindungen festigen.

<sup>11</sup> Mann, Gesang vom Kindchen S.7.

<sup>12</sup> Manns Tagebücher datieren den ersten Entschluß zur Dichtung auf den 14. 9. 1918, die Fertigstellung des Manuskripts auf den 6. 3. 1919. Vergl.: Mann, Thomas: Tagebücher I 1918-1921. Peter de Mendelssohn (Hg.) Frankfurt a.M., 1979.

<sup>13</sup> Herwig, Franz: Der Idylliker Thomas Mann. In: Hochland 17. München, 1920. S.377-379.

Literaturwissenschaft hat ihn zahlreich beachtet und analysiert. Herwig beschreibt seine Elemente folgendermaßen:

Ergriffenheit, Ironie, Andacht, Humor, neben einer gewissen altväterlich=gravitätischen Umständlichkeit und Behaglichkeit - und dieses alles zusammengefaßt und gebändigt durch einen latenten Formwillen, der einen Satz zu einem Stück Architektur macht mit ruhigen Linien, trotz aller Erker, Zierate, Verschnörkelungen [...] mit verlorenen Winkeln und geheimnisvollen Gründen.<sup>14</sup>

Finden diese Elemente nun Eingang in den Hexameter, so haben sie zwangsläufig Auswirkung auf seine Kontur. Sich dem negativen Urteil zeitgenössischer Rezensenten über die Qualität der Verse anzuschließen, hieße, diese Kontur nicht zu begreifen. Im Gesang vom Kindchen finden sich:

- Reihungen von drei oder gar vier Trochäen,
- Trochäen auf Pos.5 eines Verses,
- unbetonte Versanfänge und
- der unvermeidliche Sylbenzwang<sup>15</sup>.

Dies sind Phänomene, die als metrisch falsch gewertet werden können. Treten sie zahlreich auf, so muß die Vermutung, das Gedicht sei schlicht mißlungen, verworfen werden. Die aufgezählten Phänomene sind zu zahlreich, um sie zu Fehlern zu stempeln; auch Sorgfalt und Vermögen des Autors und die Fähigkeiten seines 'metrischen' Korrekturlesers<sup>16</sup> verbieten diese Annahme. Sie können vielmehr den Anspruch erheben, Attribute der Kontur der Mannschen Hexameter zu sein.

Mann selbst ist um dieses Wesen seiner Verse bemüht, wenn er notiert, er sei „sehr besorgt, daß meine Verse keinen poetischen Geist haben“,<sup>17</sup> daß sie „zu prosaisch“<sup>18</sup> ausfielen. Ohne den Rückhalt irgendeiner Dichtungstheorie geht er ans Werk - die Tagebücher vermelden nur die Lektüre einiger hexametrischer Werke - und zieht nach Beendigung der Arbeit ein resigniertes Resumée:

Ich bin in dies kleine Unterfangen mit einer unglaublichen metrischen Ahnungslosigkeit hineingegangen. Irgendwie genau genommen sind mindestens die Hälfte<sup>19</sup> der Verse horribel. Hoffentlich hält man's für freie Absicht.<sup>20</sup>

---

<sup>14</sup> ibid. S. 378.

<sup>15</sup> Dieser von Klopstock geprägte Begriff bezeichnet das intonatorische Phänomen besser als der heute geläufigere Ausdruck „Tonbeugung“ und soll deswegen durchgängig Verwendung finden.

<sup>16</sup> Ernst Bertram, später als Professor für Literaturgeschichte nach Köln berufen, listete seine metrischen Beanstandungen auf und bearbeitete den Text gemeinsam mit Mann „zu leidlicher Zufriedenheit“ (Mann, Tagebucheintrag vom 17. 3. 1919 S.172f.)

<sup>17</sup> Mann, Tagebucheintrag vom 7. 1. 1919. S.128.

<sup>18</sup> Tagebucheinträge vom 2. 1. 1919, 3. 1. 1919 S.123f.

<sup>19</sup> Thomas Mann muß gewußt haben, daß diese Schätzung maßlos übertrieben ist. Eine Auszählung aller metrisch falschen Verse ergibt, daß weniger als ein Drittel der gesamten Verse zu beanstanden wäre. Die Bewertung „horribel“ verdienen nur zwei Verse im gesamten Gedicht (Z.113 u. Z.412) und auch das nicht aus metrischen Gründen.

<sup>20</sup> Mann, Tagebucheintrag vom 20. 3. 1919 S.174.

Trotz dieser vermeintlichen Ahnungslosigkeit formuliert er eine klare Vorstellung vom Wesen des deutschen Hexameters in seinem Vorsatz:

Mäßigen Sinnes ist er, betrachtsam, heiter und rechtlich;  
Zwischen Gesang und verständigem Wort hält er wohl die Mitte,  
Festlich und nüchtern zugleich [...] <sup>21</sup>

Der Konvention folgend beginnt im Drucksatz jede Zeile mit einem Großbuchstaben; korrekte Orthographie würde die Architektur der Sätze besser enthüllen. Enjambements sind das häufigste Stilmittel im Gesang vom Kindchen, fast ist man geneigt, von einem Spannungsverhältnis zwischen der verschachtelt voranschreitenden Erzählweise und der wahrnehmbaren Identität der einzelnen Verse zu sprechen. Letztlich ist diese Spannung nichts anderes als der Streit zwischen dem Wohlklang des Mannschen Prosastils und der Formvorlage des Silbenmaßes. Und ganz im Sinne Klopstocks offenbaren diese Verse ein feines Gespür für die Notwendigkeit des „Mitausdrucks“ <sup>22</sup>, der eben vonnöten ist, sollen nicht ausgefeilter, etablierter prosaischer Stil und metrische Vorgabe in einem letztlich frucht- und kunstlosen Ringkampf miteinander verstrickt bleiben. Zeile 40 ließe sich als ein rein daktylischer Vers intonieren (freilich mit dem Trochäus auf Pos.6), doch die Realisierung stockt bei „hält“ und verwandelt Pos.4 in einen Antibaccheus. Die Doppelhebung wird zum Mitausdruck des Haltens der beschriebenen Mitte zwischen Lyrik und Prosa. Diese Mitte muß nun nicht wie eine Festung gehalten, also gegen eine Opposition behauptet werden; der Mitausdruck weist auf ein Verharren inmitten einer Bewegung, wodurch das „Gehen, nur um zu gehen“ der von Klopstock verurteilten ausdruckslosen Verse vermieden wird. Manns „versachlichend Mühen, [...] ein kältend Bemeistern“ <sup>23</sup> ist verantwortlich für solche Ausdruckslosigkeit, die alle seine vorausgegangenen metrischen Versuche entwertete. In der resignierten Zeile 36 wird aus dem „Dichter“ <sup>24</sup> ein „Poet“, zum einen, weil der jambische Wortfuß sich gegen das Gleichmaß des alternierend begonnenen Verses abhebt, zum anderen, weil die Akzentuierung des Doppelvokals diesem Lehnwort ein anderes, ungleich stärkeres Gewicht verleiht, als es beim trochäischen „Dichter“ der Fall wäre, ein Nachdruck, der sich gut zur vermeintlichen Unerreichbarkeit dieser Bezeichnung fügt. „Nie“ artikuliert diese Unerreichbarkeit; als Hebung des Daktylus auf Pos.2 enthält es ebenfalls mehr Gewicht als die mittlere Hebung in einer Reihe von Trochäen, die entstehen müßte, begänne der Vers mit „Dürftest nie als Dichter...“ Als Lösung dieser Misere erscheint der adonische Vers, der Zeile 37 beschließt: „Laßt mich doch sehen!“ Die rhythmische Gestalt dieser Wendung ist nicht nur das

---

<sup>21</sup> Mann, *Gesang vom Kindchen* Z.39-41.

<sup>22</sup> Klopstock, F.G.: *Epigramm 161 in: Werke II*. Horst Gronemeyer et al (hg.) Berlin New York, 1982. S.49.

<sup>23</sup> *ibid.* Z.29.

<sup>24</sup> *ibid.* Z.1.

Erkennungsmerkmal des deutschen Hexameters; ihre idiomatische Bedeutung charakterisiert auch das Wesen der folgenden Dichtung: einem Einfall folgend wird ein Versuch unternommen. Neugierde und ein Drang zum Experimentieren klingen im Idiom mit, gleichzeitig aber ein fast trotziges Aufbegehren gegen das vom Schicksal verhängte Los, das jetzt als Herausforderung verstanden wird. So ist der Hexameter die geeignete Form für den Prosaschreiber, seine „Befahrnis“<sup>25</sup>, das „edle Gewaffen“<sup>26</sup> seines Prosastils, als lyrisches Werkzeug zu nutzen.

Die 58 Verse des Vorsatzes unterscheiden sich durch ihren theoretisch bedenkenden Inhalt vom anschaulich narrativen Tonfall der restlichen Dichtung. Ein weiterer Unterschied: Der Vorsatz ist metrisch einwandfrei, es findet sich weder eines der oben aufgelisteten Phänomene noch sonst irgendein Verstoß gegen die Regeln des Hexameters.<sup>27</sup> Will also der selbsternannte „Poet“ seinen Anspruch verstärken, indem er sein handwerkliches Geschick unter Beweis stellt? Die Anrufung der Muse, die sonst ein episches Werk einleitet, beschließt den Vorsatz, die letzte Zeile mutet wie ein beschwörendes *fiat* an: „mach’ mich zum metrischen Dichter!“<sup>28</sup> Ganz so, als sei es dem Verfasser gar nicht bewußt, daß er schon über 57 Zeilen hin metrisch gedichtet hat, als müsse der Beweis seines Könnens erst noch erfolgen.

Das anschließende Auftreten der scheinbar fehlerhaften Verse ist nun in jedem Falle nicht auf Unvermögen zurückzuführen, sondern tatsächlich freie Absicht. Matthießen teilt diese Ansicht:

Diese Hexameter sind ja kein Zufall. Statt sie zu bekritteln, sollte man versuchen, ihre Gesetzlichkeit zu ergründen und diesen köstlichen formalen Wert für uns alle zu einem inhaltlichen Erlebnis zu machen.<sup>29</sup>

Leider haben die illustren Gelehrten, denen seine Anregung gelten sollte, diese ignoriert - wie die Generation ihrer Nachfolger.<sup>30</sup> Dem vorliegenden Text sei getrost unterstellt, dieser Aufforderung, wenn auch verspätet, nachkommen zu wollen.

---

<sup>25</sup> *ibid.* Z.57.

<sup>26</sup> *ibid.* Z.9.

<sup>27</sup> Es mag wohl vorkommen, daß ein Vers mit einer Reihung von Monosyllaben beginnt, die als Jamben, also mit einer Senkung am Versanfang, intoniert werden können (z.B. Zeilen 7, 19, 52). Die prosodisch unentschiedene Natur dieser Wörter erlaubt aber auch die Realisierung der betreffenden Verse als regelkonform anfangsbetonte Hexameter, ohne daß es dabei zu *Sylbenzwängen* kommen muß.

<sup>28</sup> *ibid.* Z.58.

<sup>29</sup> Matthießen S.366.

<sup>30</sup> Die einzige vorliegende Monographie, die sich mit Manns Gesang beschäftigt ist: Sauer, Paul Ludwig: *Der allerletzte Homeride? Thomas Manns „Gesang vom Kindchen“: Idylle und Weltgeist*. Frankfurt a.M., 1986. Die rhythmische Gestalt der Hexameter bleibt in Sauers Analyse jedoch völlig unberücksichtigt; im Grunde behandelt er die Idylle als eine unter zahlreichen Quellen, die Manns politische Position und seine Weltsicht illustrieren sollen.

## 2. Die Gesetzlichkeit der Synthese

„Gefälliges Umgehen der Grenze“, so lautet die Formulierung Kaysers für das Gesetz rhythmischer Schönheit.<sup>31</sup> Eine ähnliche Formulierung findet sich - wenn auch unter ganz anderen Prämissen - in Unordnung und frühes Leid. Hier zeigt Max Hergesell, stud. ing., eine besondere Art zu tanzen:

Hergesell führt vorzüglich, frei innerhalb der Regel<sup>32</sup>  
- U U - U - U - - U - U - U

Es handelt sich hier um einen der zahlreichen Hexameter, die sich in den Prosawerken Manns finden lassen - wenn auch nicht einen von denen, auf die im Vorsatz des Gesangs angespielt wird,<sup>33</sup> denn die Erzählung erscheint erst sechs Jahre nach der Dichtung.

Natürlich wäre ein Sylbenzwang nötig, um die vorliegende Passage als einen regelgerechten Hexameter zu realisieren: „innérhalb“ verwandelt den Trochäus auf Pos.5 in einen Daktylus.<sup>34</sup> Dem Prosaakzent gemäß ist der Hexameter eben „frei“, zwar nicht regelkonform, aber durch das Regelkorsett nicht nur gestützt, sondern auch geformt.

Die tanzenden Paare auf der Gesellschaft seiner Kinder bewegen sich nach - für Professor Cornelius - „undurchsichtiger Vorschrift“<sup>35</sup> (schon die Hälfte eines hexametrischen Verses!). Sie entsprechen nicht seinem Vor-Verständnis von Gesellschaftstanz, und obwohl er keine Schwierigkeiten hat, die Kontur der vollführten Bewegungen als Tanz zu begreifen, bleibt sie ihm exotisch, fremdartig, beinahe bedrohlich.

Eigentümlich umfaßt und in neuartiger Haltung<sup>36</sup>  
- U - U U - U - - - U U - U

schieben sich die Tänzer über den Teppich. Ihre rhythmische Bewegung wird in der plötzlich metrisch geordneten Form der Erzählung mitausgedrückt. Unmerklich fügen sich die Hexameter in den Fluß der Prosasätze - hier von einem Spannungsverhältnis zwischen Metrum und Sprache auszugehen, hieße, die Situation falsch einschätzen. Beide sind vielmehr

---

<sup>31</sup> Kayser, Wolfgang: Kleine deutsche Versschule. Berlin 1946. Kaysers Metapher des Metrums als „Cannevas“, das hinter dem Bild verschwindet, aber Form und Richtung der Pinselstriche bestimmt, findet noch heute Verwendung in der Beschreibung des „Spannungsverhältnis“ zwischen Sprache und Metrum.

<sup>32</sup> Mann, Thomas: Unordnung und frühes Leid. In: Thomas Mann. Die Erzählungen. Frankfurt a.M., 2005 S.680.

<sup>33</sup> Vergl.: Mann, Gesang vom Kindchen Z.50-52.

<sup>34</sup> Der dadurch entstehende melodische Akzent könnte auch als Illustration der „gedehnten und nälendn [...]Privat-Sprechmanier“ (Mann, Unordnung und frühes Leid S.654) des beschriebenen Hergesell gewertet werden. Die Freiheit, die der Hexameter sich ausnimmt, bestünde dann nicht mehr aus dem metrischen Bruch, sondern der Transgression der prosodischen Regeln.

<sup>35</sup> Mann, Unordnung und frühes Leid S.679.

<sup>36</sup> ibid. S.679. Die notierte dreifache Hebung mag nicht unbedingt dem Prosarhythmus entsprechen; ansonsten wäre Pos. 5 viersilbig, die Passage aber immer noch als Hexameter erkennbar.

„eigentümlich umfaßt“ zu einem Gebilde, das dem traditionell-humanistisch geprägten Cornelius zwar unerklärlich, aber nicht ohne Reiz erscheint - vornehmlich, wenn er das Paar Hergesell-Plaichinger betrachtet, die zwar ungebundene aber dennoch regelmäßige Eleganz des einen, gepaart mit der „überraschende[n] Grazie“<sup>37</sup> der anderen.

Dieses Paar ist mit diversen Eigenschaften versehen, die eine allegorische Lesart ihrer Verschränkung im Tanz ermöglichen. Sie können verstanden werden als personifizierte Manifestationen von Metrum und Sprache, genauer: von hexametrischer Form und deutscher Sprache. Hergesells „Privat-Sprechmanier, [auf] besondere Weise gedehnt“,<sup>38</sup> hat bereits Erwähnung gefunden. Seine erste in wörtlicher Rede wiedergegebene Anrede des Professors läßt sich als zwei unmittelbar aufeinander folgende Hexameter realisieren:

Ausgerechnet Bananen muß ich heute bis vier Uhr  
- U - U U - U - U - U U - U  
Kolleg haben und dann sollte ich doch noch nach Hause,<sup>39</sup>  
- U - U - - - U U - U U - U

Er hat eine Vorliebe für Wortspiele - hat man den alten 'Schlager' im Ohr, wird aus dem Trochäus auf Pos.1 der ersten Zeile mühelos ein Spondeus, was Hergesells Artikulationsweise entspricht - und für Doppeldeutigkeiten. Seine großen Füße können ebenso doppeldeutig auf die 'großen' weil dreisilbigen Vers-Füße des Hexameters verweisen. Verwiesen sei außerdem noch auf seinen Zeigefinger (griechisch: Daktylos!), den er sich zusammenquetscht beim Versuch, in die engen Tanzschuhe zu schlüpfen.<sup>40</sup> Die „üppig-hochstimmige“<sup>41</sup> Ilse Plaichinger wird schlicht beschrieben als „eine Germania“.<sup>42</sup> Eine Aufforderung, neben diese ausdrückliche allegorische Personifizierung (des Deutschen und seines wiederum doppelsinnigen „hohen“ Tons) eine andere zu stellen?

Es fällt dem Leser nicht schwer, die Darstellung der Tanzgesellschaft im Hause Cornelius als die verschlüsselte Beschreibung einer privaten Feierlichkeit im Hause Mann zu verstehen, die Kinder des Professor Cornelius als den Mannschen Nachwuchs, den Professor als den Autor selbst zu erkennen.<sup>43</sup> So wäre die allegorische Lesart des Tanzpaares als Vereinigung von hexametrischer Form und deutscher Sprache eine Codierung innerhalb einer anderen.

---

<sup>37</sup> *ibid.* S.681.

<sup>38</sup> *ibid.* S.669.

<sup>39</sup> *ibid.* S.669.

<sup>40</sup> Eine Analogie zur größeren Taktzahl [4/4 statt 3/4]des antiken, quantifizierenden Daktylus.

<sup>41</sup> Mann, Unordnung und frühes Leid S.673.

<sup>42</sup> *ibid.* S.668.

<sup>43</sup> In einem späteren Interview behauptet Elisabeth Mann, sie könne sich noch sehr genau an den betreffenden Abend und ihren Tanzpartner - Fritz Riemerschmidt, alias Max Hergesell - erinnern. Vergl.: Breloer, Heinrich: Unterwegs zur Familie Mann. Begegnungen, Gespräche, Interviews. Frankfurt a.M., 2002<sup>3</sup> S.33ff.

Lorchen, das „Kindchen“,<sup>44</sup> durfte „einmal spaßeshalber“<sup>45</sup> mit Max Hergesell tanzen - hier läßt sich eine punktuelle Verschmelzung der beiden Bedeutungsebenen vermuten. Schließlich ist der Gesang vom Kindchen eine Vereinigung von hexametrischer Dichtung und der Figur von Elisabeth Mann, dem Kindchen. Das Werk blieb von einmaliger Natur und wurde als „Privatspaß“ angesehen. Die dreifache Nennung des Kosenamens in der wörtlichen Rede des Professors spielt auf den Titel der Idylle an. In der ersten Auflage (1919) erschien Herr und Hund zusammen mit dem Gesang. In Unordnung und frühes Leid findet sich ein direktes Zitat des Bauschan-Idylls: „gewisse Hunde“<sup>46</sup> und ihre Weigerung, über einen Stock zu springen. Der kundige Leser kann sich also aufgefordert fühlen, nach weiteren Anspielungen auf die bereits erschienenen Werke des Autors Ausschau zu halten.

Weiterhin erhellt diese Lesart die von Mann vollzogene Auflösung des supponierten Spannungsverhältnisses, indem Sprache und Metrum als Tanzpartner verbunden werden. Dieses Verhältnis scheint zunächst den Forderungen Klopstocks zu folgen: das Silbenmaß übernimmt auf dem Parkett die Führung, aber nicht die Kontrolle über den Wohlklang, so daß dieser seine inhärenten Qualitäten entfalten und zum Ausdruck bringen kann. Eine genauere Betrachtung des Tanzpaares jedoch zeigt die wirklichen Implikationen der „neuartige[n] Haltung“. Aus zwei Tänzern wird ein Wesen, „das schiebt sich“<sup>47</sup> im Singular, hat nur ein Beinpaar, einen Unterleib, ein Paar Schultern. Klopstock fordert die Verbindung zweier autarker Partner, Mann vollendet diese Vereinigung und vollzieht den Schritt von der Symbiose zur Synthese.

## 2.1 Interlineare Verse

Kissler erwähnt „die das Werk Thomas Manns durchziehende Sehnsucht nach Synthese“<sup>48</sup> ohne diese Aussage noch weiter auszuführen. Biographien und Analysen formulieren gemeinhin dieselbe Aussage. Im Dialog von Lisaweta und Tonio Kröger umreißt Mann das größte Synthese-Unterfangen seines Lebens, dem mehr als sein Werk, eigentlich tatsächlich seine gesamte Existenz, untersteht. Im Gesang fragt er dementsprechend: „War nicht Leben und Werk mir immer eines gewesen?“<sup>49</sup> Bürgerliche Existenz und Künstlerdasein, Obrigkeitshörigkeit und Unrechtsbewußtsein, kinderreiche Ehe und Homosexualität -

---

<sup>44</sup> Mann, Unordnung und frühes Leid S.685.

<sup>45</sup> *ibid.* S.686.

<sup>46</sup> *ibid.* S.678.

<sup>47</sup> *ibid.* S.679.

<sup>48</sup> Kissler S.217.

<sup>49</sup> Mann, Gesang vom Kindchen Z.119.



jedesmal wird das Unvereinbare zusammengefügt, freilich nicht, ohne daß die Autarkie der streitenden Komponenten verloren ginge.

Ebenso verhält es sich mit den Mannschen Hexametern. Matthießen bejubelt „Thomas Manns neue Form [...] eine unerhört neue Blüte“<sup>50</sup> und bemerkt,

daß dem Dichter der Fluß des antiken Metrums nur als innere Musik gleichsam zwischen den Zeilen klingt. Der Hexameter bedeutet eben bloß das Notensystem, und Thomas schreibt seine Noten ganz anders hinein, als es Homer tun müßte.<sup>51</sup>

Statt dem Kayserschen Cannevas und dem darauf entstehenden Gemälde wird hier das leere Notenblatt bemüht, das auf eine Beschriftung „zwischen den Zeilen“ wartet. Ungewollt findet Matthießen damit das vielleicht treffendste Bild für die erste Gesetzlichkeit, der diese neue Form unterliegt. Wie bereits erwähnt, sind im Gesang Enjambements bemerkenswert häufig; nur 504 von insgesamt 921 Versen enden mit einer Zäsur.<sup>52</sup> Die 'Sprachlosigkeit' der abrupt endenden Zeilen - gepaart mit der großen Anzahl harter Enjambements - würde nun das Verständnis des Textes, die Realisierung der Verse unnötig erschweren. Bleibt der syntaktische Zusammenhang gewahrt und die Enjambements unvollzogen, hat das zur Folge, daß die einzelnen Verse an Identität verlieren. Sie werden zu Bestandteilen eines stetig fließenden Vortrags; der Atemstrom des Vorlesers stoppt nicht am Versende, sondern an den syntaktischen Zäsuren, mögen diese nun in der Versmitte oder an seinem Ende liegen. Der Text bleibt metrisch geordnet, doch die Erfahrung dieser Ordnung als Versrhythmus tritt hinter dem Eindruck, den der Prosarhythmus des Autors hinterläßt, zurück oder verschmilzt mit ihm - wie am Beispiel der Erzählung gezeigt - zu einer synthetischen Verschränkung von Lyrik und Prosa. Zwischen den Zeilen klingt eben nicht das antike Metrum durch; Mann versieht seine Partitur mit weitausholenden Phrasierungsbögen, die das Notensystem in kühnem Schwung überschreiten.

So fügen sich auch die unbetonten Versanfänge dieser Gesetzlichkeit der Synthese. Diese Senkungen liegen mehrfach auf einer Monosyllabe, der das betonte Präfix 'un-' eines neuen Wortes folgt (so in Z.283, Z.290, Z.473, Z.463). Die jeweils vorhergehenden Zeilen enden mit Enjambements:

[...] ruhst, dein zarter Aufbau erträgt nicht  
                  ∪ - ∪ - ∪ ∪ - ∪  
Die unverhoffte Erscheinung, die jäh antönende Stimme<sup>53</sup>  
                  ∪ - ∪ - ∪ ∪ - ∪ ∪ - - - ∪∪ - ∪

<sup>50</sup> Matthießen S.364f.

<sup>51</sup> ibid. S.366.

<sup>52</sup> Dieses Verhältnis verschiebt sich im metrisch korrekten „Vorsatz“ ebenso merklich. Hier weisen 37 von 58 Zeilen eine Zäsur am Versende auf. Die häufigen Enjambements sind also Bestandteil des „betrachtsam[en]“ Wesens des Hexameters in der hexametrischen Erzählung, die erst nach dem Vorsatz beginnt.

<sup>53</sup> Mann, Gesang vom Kindchen Z.282f.

„Die“ als unbetonte Silbe steht dem Vers voran; sie wird nicht benötigt, um ihn metrisch zu komplettieren. Verharrt die Sprechung nun nicht am Versende, sondern an den Kommata, wird die zwischen den Versen schwebende Senkung im Rhythmus aufgefangen. Nun ergänzt sie den Trochäus auf Pos.6 des vorhergehenden Verses zu einem Daktylus. Dies hat zur Folge, daß der adonische Vers vom Zeilenende verschwindet. Er wird verschoben, der Trochäus auf Pos.1 ergänzt den neuentstandenen Daktylus wiederum zum adonischen Vers, zum Signal, daß der Hexameter beendet ist. Das Ergebnis wäre ein Hybrid, nicht mehr sechs- sondern siebenfüßig, sein Versende ragt mitten in das Kompositum „unverhoffte“ hinein und trennt diesen Doppeltrochäus in der Mitte. Ebenso verhält es sich mit der „Bogen-Halle“ zwischen den Zeilen 551 und 552.

Bemerkenswert ist außerdem, daß „-hoffte Erscheinung“ ebenfalls einen adonischen Vers bildet. Betrachtet man die Passage zwischen den Kommata von Z.282 und Z.283 als einen geschlossenen rhythmischen Verlauf, entpuppt er sich als korrekter Hexameter, den dieser adonische Vers beschließt. So klingt das Metrum eben doch zwischen den Zeilen, oder besser: zwischen den Zäsuren, die eben nicht am Zeilenende liegen. Um seine Autarkie als Vers mit klar erkennbarem Anfang und Ende zu entfalten, muß der Hexameter sich zwischen den Zeilen ansiedeln. Der 'interlineare' Hexameter im obigen Beispiel aber zieht wiederum eine schwebende Senkung nach sich, die er aufzufangen hat. So verliert er sein Erkennungsmerkmal erneut an den Erzählfluß.

Dieser Identitätsverlust der einzelnen Hexameter ist auch das Ergebnis der Absicht Manns, „allzu große Geschlossenheit der Verse [zu] vermeiden“.<sup>54</sup> Ist diese Absicht Ausdruck der Sehnsucht nach Synthese? Zumindest wird sie wohl aus derselben Quelle gespeist; allzu feste Geschlossenheit müßte die Verse undurchdringlich machen für „das Gewissen des Herzens und das des verfeinerten Ohres“, das ja „Sinn und Sache der Prosa“<sup>55</sup> ist. Metrische Korrektheit als Selbstzweck entbehrt eben der Ausdrucksfähigkeit und kann dem verfeinerten Gehör des Prosa-gewandten Autors - oder dem seiner Leser - auch nicht als rhythmische Schönheit gelten.

Die interlinear verbundenen, synthetisierten Hexameter hingegen können vereinzelt Mitausdruck produzieren:

Und du wurdest empfangen, wurdest ausgebildet  
 — ∪ — ∪ ∪ — ∪ — ∪ — ∪ — ∪  
 In ungeheuren Zeiten. Qualvoll wälzte die Welt sich<sup>56</sup>

<sup>54</sup> Mann, Tagebucheintrag vom 2. 1. 1919 S.123.

<sup>55</sup> Mann, Gesang vom Kindchen Z.14f.

<sup>56</sup> *ibid.* Z.289f.

U – U – U – U – U – U – U – U – U

Die schwebende Senkung am Versanfang (Z.290), dem Trochäus am Ende der vorhergehenden Zeile angebunden, verwandelt den Doppelfuß des Versendes in eine Umkehrung des adonischen Verses, den von Klopstock so genannten musikalischen Vers. Dieser Doppelfuß fällt zwischen die Trochäen, die in diesem Beispiel den interlinearen Vers zwischen den durch Satzzeichen markierten Zäsuren bestimmen - bestimmen ließe sich dieser Vers als trochäischer Senar mit daktylischem Einsprengsel, aber nicht mehr als Hexameter. Das alternierende Metrum verleiht ihm eine beinahe mechanische Qualität, gemahnt an die langsam-monotone Bewegung arbeitender Maschinenteile oder den stampfenden Rhythmus marschierender Stiefel: So klingen die „ungeheuren Zeiten“. Und hinein in diese Bewegung - die durch einen weiteren Trochäus als „qualvoll“ bezeichnet wird - fällt die klangvolle Unstimmigkeit des musikalischen Verses. Er beschreibt den Prozeß der Menschwerdung im Mutterleib und stellt so der maschinellen Präzision einen organischen Ablauf entgegen.

## 2.2 Hybride Verse

Der Gesang vom Kindchen will nicht als ein Epos verstanden sein; in Anlehnung an hexametrische Gedichte von Voß - wie seine Luise, die Mann während der Arbeit an seinen Hexametern las<sup>57</sup> - ist er untitelt als „Eine Idylle“. Im Gegensatz zu seinen Homer-Übersetzungen schlägt Voß in seinen Idyllen einen alltäglicheren Tonfall an, der die Natürlichkeit des Hexameters nutzen kann. In De Geldhapers geht er gar so weit, Hochlautung durch Mundart zu ersetzen. Der 'plattdeutsche' Dialog der lotterieverseessenen Bauern mag auch das Urteil Thomas Manns beeinflusst haben, als er die „Natürlichkeit und Rechtmäßigkeit“<sup>58</sup> der deutschen Hexameter gegen das humanistisch-antikengeprägte Vorverständnis des Kunsthistorikers Richter verteidigte.

Im Gesang finden sich nun nicht gerade mundartliche Wendungen, trotzdem weist er eindeutige Beispiele für ein Bemühen auf, die Natürlichkeit alltäglichen Sprachgebrauchs ertönen zu lassen. Dies geschieht durch die Verwendung von Wörtern, die nicht nur alltäglich, sondern modern sind. „Interessenkonflikte“<sup>59</sup> beansprucht die Hälfte eines Verses für sich allein. Der Wortfuß erstreckt sich über Pos.3, 4 und 5, was dazu führt, daß er den ganzen Vers vereinnahmt. Zu kurz sind die Passagen vor und nach ihm, als daß sie die prosaische Modernität dieses Wortes kontrastieren könnten. „Nicht leichtlich wollte sich's fügen“,<sup>60</sup> wird

<sup>57</sup> Vergl. Mann, Tagebucheintrag vom 29.10.1918 S.49.

<sup>58</sup> Mann, Tagebucheintrag vom 14. 11. 1918 S.78.

<sup>59</sup> Mann, Gesang vom Kindchen Z.604.

<sup>60</sup> *ibid.* Z.605

in der darauffolgenden Zeile das Bemühen kommentiert, einen Tauftermin zu finden. Man kann geneigt sein, diesen Einwand doppeldeutig auch auf die Verwendung der „Interessenkonflikte“ im Hexameter zu beziehen. Die ersten zwei Silben dieses Wortungetüms bilden den einzigen Trochäus in einem sonst daktylischen Vers. So 'stolpert' der Leser nicht nur über die Natur des Wortes, auch der gleichmäßig-rasche Rhythmus der Daktylenreihe gerät ins Stocken. Die Interessenkonflikte sind ein Hindernis, daß überwunden werden muß, soll das Tauffest reibungslos vonstatten gehen; ebenso sind sie ein Hindernis für den reibungslosen Vollzug des Verses.

Ein weiterer Einfall der Moderne in den Hexameter ist das

Wasserstoffsuperoxyd, das dumpf und brodelnd im Ohr braust<sup>61</sup>

Auch dieses Wort beansprucht die Hälfte eines Verses für sich, steht aber, durch eine Zäsur vom Rest der Zeile getrennt, am Versanfang. So kann der prosaischen Moderne eine dezidiert poetisierende zweite Halbzeile entgegengestellt werden. Der adonische Vers wird geprägt durch die Konsonanz von „brodelnd“ und „braust“; weiterhin läßt sich in der Halbzeile eine stringente Benutzung der Vokalqualität beobachten. Der Verzicht auf helle Vokale und die Häufung dunkler Selbstlaute evoziert ein Empfinden von obskurer Tiefe.<sup>62</sup> Da der berichtende Vater keinen wirklichen Einblick in Empfinden und Wahrnehmung des Kindchens haben kann, wird auf eine poetische Steigerung des normalen Tonfalls zurückgegriffen. Die Unergründlichkeit der Innenwelt „wo reißend die Qual dir / Nistete“<sup>63</sup> erhält durch die gesteigerte Darstellung eine Note des Mystischen, die sich merklich von der nüchternen Beschreibung des Sichtbaren abzusetzen sucht. In dieser Passage (Z.469-475) findet sich aber nur ein Enjambement; die vermehrte Geschlossenheit der Verse vereint also die Elemente von Sachlichkeit und poetischer Steigerung jeweils in einem Vers, der, zwischen Prosa und Poesie schwankend, den Eindruck einer gewissen Hybridität erhält.

Ebenso hybrid präsentiert sich auch der Vers:

Hochrädriq ist er, gut federnd, mit Gummireifen versehen<sup>64</sup>

---

<sup>61</sup> ibid. Z.471.

<sup>62</sup> Die seltene, fast archaische Verbform 'braust' weckt Assoziationen an die Beschreibung des lautstark wildbewegten Elements in Schillers *Der Taucher*, gerade vor dem Hintergrund einer evozierten dunklen Tiefe, hier dargestellt als der „winzige Hörgang“ (Z.474) in dem die Flüssigkeit verschwindet, um im Verborgenen ihre Wirkung zu entfalten. Man beachte auch, wie sich die Vokalqualität von „Wasserstoffsuperoxyd“ zu dem Effekt von Dunkelheit und Tiefe fügt. Der Tagebucheintrag vom 29. 12. 1918 zitiert die betreffende Stelle mit „betäubend“ statt „brodelnd“; die nachträgliche Änderung mag aus poetischen Beweggründen vorgenommen sein, zumindest wird sie nicht durch das Metrum notwendig gemacht.

<sup>63</sup> ibid. Z.474f.

<sup>64</sup> ibid. Z.256.

„Hochrädig“ kann sicherlich nicht als alltägliches Adjektiv gewertet werden. Seine Wurzeln reichen wohl bis ins antike Epos zurück, in die Voßsche Übersetzung der Odyssee und der Ilias. Hier finden sich der „festgezimmerte Wagen“<sup>65</sup> des Achill, das bekannte „schwerwandelnde Hornvieh“<sup>66</sup>, die „blauäugichte Tochter“<sup>67</sup>, die als stehende Formeln die Epen durchsetzen und die Form der Verse unverwechselbar machen. „Hochrädig“ zitiert diesen epischen Stil, ebenso wie es die Versetzung des Subjekts hinter das Prädikat tut.<sup>68</sup> Kontrastiert wird der archaische Stil unmittelbar durch die „Gummireifen“; wiederum drängt sich ein Trochäus (‘Gummi-’) in die ansonsten daktylische Zeile. Der geschlossene Vers ist ein Hybrid aus Antike und Moderne.

In Zeile 48 findet sich gar ein dezidierter Verweis auf die homerischen Epen. Hier werden den „Kämpfen Kronions“ die „Indianergeschichten“<sup>69</sup> gegenübergestellt. Die Adversativ-Konjunktion erweckt zunächst den Eindruck, es handele sich bei diesen Textsorten um ein Gegensatzpaar, doch im Rhythmus der Hexameter finden sie sich synthetisiert. Die eigentümliche, antikisierende Betonung ‘Kroníons’<sup>70</sup> findet eine Entsprechung in der Verschleifung des Diphthongs bei ‘Indi~~an~~er-’. Hier ist sogar eine lautliche Verschiebung zu ‘In[dʒ]aner’ denkbar, ein mundartliches Phänomen, das der Lübecker Familie Mann wohl geläufig gewesen. Diese Verschiebung führt auch zu einer besonderen Dehnung des folgenden Vokals, dessen Akzent melodische Qualität erhält und der antiken Länge ähnlich wird. So rückt die verschmähte Lektüre durch rhythmische Ähnlichkeit zu den antiken Epen auf; bemerkenswert, daß gerade die mundartliche Realisierung und ihr eigentlich derogativer Mitausdruck diese Synthese ermöglicht.

Noch einmal fügen sich epischer Stil und norddeutsche Wurzeln innerhalb eines geschlossenen Verses zu einer Verbindung:

Kaufherrn zumal, rundbärtig, und Reeder fernreisender Schiffe...<sup>71</sup>

– ◡ ◡ – ◡ – ◡ ◡ – ◡ ◡ – ◡ ◡ – ◡

Mann wählt gleich zwei ‘homerische’ Adjektive zur Beschreibung seiner Vorväter. Beide dreisilbigen Komposita wären dem Prosaakzent gemäß daktylisch, im Vers erscheinen sie aber als amphibrachische Wortfüße. Ebenso verhält es sich mit dem schwerwandelnden

<sup>65</sup> Voß, Johann Heinrich (Übers.): Homers Ilias. Köln, 2000. XXIII/286.

<sup>66</sup> ibid. VI/424, ebenso Odyssee I/92.

<sup>67</sup> Odyssee I/ 44. Die Wendung beschreibt Athene und geht allen ihren Äußerungen voran.

<sup>68</sup> Vergl. z.B. Odyssee 5. 298: „Tiefaufseufzend sprach er“. Dieser archaisierende Satzbau gehört zu den Maßnahmen, die Voß unternimmt, um die Kontur seiner Hexameter von der Alltagsrede zu trennen.

<sup>69</sup> Mann, Gesang vom Kindchen Z.49.

<sup>70</sup> Vorbild für diese Form mag ein adonischer Vers aus der Vorrede der Odyssee gewesen sein, der die Muse als „Tochter Kronions“ bezeichnet. (Voß, Odyssee I.10.)

<sup>71</sup> Mann, Gesang vom Kindchen Z.533.

Hornvieh, der blauäugichten Tochter in den Epen von Voß. Der Sylbenzwang in diesem Vers ist wieder ein Stil-Zitat und vollzieht die Synthese von deutschstämmiger Tradition und hellenistischer Erscheinung. Solcherart gebeugt präsentiert sich der Vers überwiegend daktylisch, während an anderer Stelle die Beschreibung des Tuns der ehrwürdigen Hanseaten im eigenen Stammbaum von eigenwilligerem Rhythmus ist:

Und im Sitzungssaale die Dose boten dem Nachbarn, - <sup>72</sup>  
 – 0 – 0 – 0 | 0 – 0 – 0 0 – 0  
 Wo sie Börse hielten, die wichtigen Bürger der Freistadt, <sup>73</sup>  
 – 0 – 0 – 0 | 0 – 0 0 – 0 0 – 0

In diesen Versen verläuft die erste Hälfte bis zur jeweiligen Zäsur alternierend; dem letzten Trochäus der Reihe wird erst nach der Zäsur noch eine Senkung angehängt. Hier erklingt wiederum Klopstocks dunkle Ferne der Vergangenheit, genauer: der deutschen Vergangenheit und ihres alternierenden Metrums.<sup>74</sup> Die beiden zitierten Zeilen beschreiben denselben Menschenschlag, Kaufherren und Reeder; allerdings befinden sich die ersten im Lübecker Rathaus, die anderen in den Rathausarkaden Venedigs, wo sie der junge Mann, „heimischen Wasserruch witternd“, <sup>75</sup> bei seinem ersten Besuch der Stadt entdeckt. Vertrautes Empfinden verbindet Heimat und Ferne und stellt den „nüchterne[n] Sinn“<sup>76</sup> der calvinistischen Hanseaten und die morgenländisch-exotisch empfundene Lagunenstadt in „geheimnisvolle Beziehung“.<sup>77</sup> Die rhythmische Gestalt der Verse wird zum Ausdruck dieser Synthese, die Trochäenreihung, als Indiz für die Heimat, geht in daktylische Beschwingtheit über,<sup>78</sup> vereint sich mit ihr.

Die hybride Natur der entstandenen Verse findet trefflichen Ausdruck in Zeile 584:

Liebling mit der Väterbraue, dem maurischen Näschen.  
 – 0 – 0 – 0 – 0 | 0 – 0 0 – 0

Die „menschliche Mischung“<sup>79</sup> im Phänotyp des Kindchens findet Mitausdruck in der Synthese von alternierendem und adonischem Vers, wobei wieder den nordisch-deutschen Eigenschaften der Trochäus, den exotischen Phänomenen der Daktylus zugeordnet ist. Der so

<sup>72</sup> ibid. Z.532.

<sup>73</sup> ibid. Z.550.

<sup>74</sup> Die Reihung von Trochäen am Versanfang ist möglicherweise inspiriert durch Manns Lektüre von Reineke Fuchs und Herrman und Dorothea, da sich Hexameter mit alternierenden Passagen bei Goethe finden lassen.

<sup>75</sup> Mann, *Gesang vom Kindchen* Z.549.

<sup>76</sup> ibid. Z.531.

<sup>77</sup> ibid. Z.533.

<sup>78</sup> Zeile 547, die Beschreibung der Architektur des „byzantinischen Tempels“ ist rein daktylisch; hier ist diese rhythmische Gestalt ein Indiz für den Eindruck exotischen Überschwangs, den die Fremde auf den jungen Reisenden macht.

<sup>79</sup> ibid. Z.584.

entstandene Vers liegt „zwischen Sein und Werden“,<sup>80</sup> einer gegenwärtigen Existenz als trochäischer Senar und dem Anspruch, 'vollwertiger' Hexameter zu sein, an dessen Erkennungsmerkmale er seinen Rhythmus graduell preisgibt.

Nach diesen Beobachtungen wird der unvermeidliche Sylbenzwang beinahe zu einer Notwendigkeit, will man weiterhin von einer reziproken Synthetisierung von Metrum und Sprache ausgehen. Interlineare und hybride Verse verändern die bekannte rhythmische Gestalt des Hexameters, sie lassen seine Grenzen verschwimmen, forcieren den Eingang der Moderne in die antike Form, gefährden seine metrische Erkennbarkeit.<sup>81</sup> So ist es nun an der Sprache, die Durchlässigkeit ihrer prosodischen Regelmäßigkeit zu beweisen und ihrerseits die Autarkie des Prosaakzents der Synthese zu opfern.

Es ist kein Widerspruch, wenn der Sylbenzwang dennoch selten bleibt - es ist nur ein Fehlurteil, diese Seltenheit als das sporadische Scheitern des Dichters an einer allzu strengen Form anzusehen. Erschiene er aber zu häufig, ginge die prosaische Natur der Sprechdichtung unrettbar verloren, und die Verse gerieten zu artifiziell, würden synthetisch statt synthetisiert. Die homerisch gebeugten Adjektive finden sich noch an anderen Stellen, gleichsam in den Erzählfluß eingestreut. Die „weißstämmige Birke“,<sup>82</sup> das „anstoßende Zimmer“<sup>83</sup> mögen hier als Beispiele genügen.

Die überwältigende Mehrheit der restlichen Tonbeugungen fällt auf die Endungen eigentlich daktylischer Dreisilber - mithin ein bekanntes Phänomen. Es findet sich auf Substantiven: „Haferschleim“,<sup>84</sup> „Pflegerin“<sup>85</sup>, auf Adjektiven: „weihnachtlich“<sup>86</sup> und Verben: „huldigten“.<sup>87</sup> Inhaltliche Bezüge zwischen den einzelnen betroffenen Wörtern lassen sich nicht ohne weiteres behaupten, und die Mehrzahl daktylischer Wörter bleibt korrekt betont.

---

<sup>80</sup> *ibid.* Z.107. Es verdient Beachtung, daß diese Zeile gar vier aufeinanderfolgende Trochäen aufweist.

<sup>81</sup> Wie schon gezeigt, sind diese Prozesse nicht so gewaltsam vollzogen, wie die Formulierungen 'forcieren' und 'gefährden' vermuten lassen. Die Synthese von Prosa und Lyrik kann auch von humoristischer Natur sein: „Denn wer weiß, was einem die Lutherkirche ins Haus schickt, wenn man es ihr überläßt; wohl gar einen öligen Töpel, welcher mir alles ins Komische zöge. Das wollt' ich vermeiden.“ (Mann, *Gesang vom Kindchen* Z.613-615).

Aussage und Effekt der Erzählinstanz klaffen hier - wohl nicht zufällig - auseinander. Die Tirade besteht aus drei 'lupenreinen' Hexametern, die auch der kritischsten metrischen Prüfung standhalten können. Gleichzeitig verliert die Aussage nichts von ihrer prosaischen Alltäglichkeit. Eine Symbiose von Form und Inhalt im Klopstockschen Sinne liegt trotzdem nicht vor, da kein Mitausdruck vernommen wird. Auch diese Passage ist Beispiel für die 'synthetisierten' Hexameter Manns in einer reibungslos vollzogenen Erscheinungsform, die das Potential des Hexameters effektiver unter Beweis stellt als die rhythmische Polymorphie, mittels derer diese Synthese sonst vollzogen wird - vielleicht die wertvollsten Hexameter, die Mann überhaupt gelungen sind.

<sup>82</sup> Mann, *Gesang vom Kindchen* Z.163.

<sup>83</sup> *ibid.* Z.728.

<sup>84</sup> *ibid.* Z.259.

<sup>85</sup> *ibid.* Z.477.

<sup>86</sup> *ibid.* Z.565.

<sup>87</sup> *ibid.* Z.715.

Das Niveau der Mannschen Prosa läßt auch die Vermutung mundartlichen Ursprungs des Phänomens unwahrscheinlich werden. So soll dieser besondere Sylbenzwang als weiteres identifizierbares Attribut des deutschen Hexameters angesehen werden, das neben den Stilelementen verschiedener Dichter und Werke<sup>88</sup> zum Bestandteil der synthetisierten Hexameter wird - nicht länger als Ausdruck mundartlicher Eigenschaften, sondern ganz generell als 'Fingernagel' auf dem letzten Glied des deutschen Daktylus.

Das Ergebnis der Synthese<sup>89</sup> ist eine Filialform, die Elemente ihrer unterschiedlichen Progenitoren aufweist. Ihre Herkunft ist nachvollziehbar, ihre Erscheinung aber ist tatsächlich eine „unerhört neue Blüte“. Anlässlich des Jahreswechsels in reflexiver Stimmung bedenkt Mann die „wunderliche Arbeit“ und notiert weiter: „Heute [...] fiel mir ein, daß sie mit 'Herr und Hund' seltsam passend zusammenstehen wird. Das gemeinsame Motiv ist das Mischlings-Thema...“.<sup>90</sup> Der Hund Bauschan wird beschrieben als ein

Kurzhaariger deutscher Hühnerhund, - wenn man diese Bezeichnung  
 - - U U - U - U U - U - U U - U  
 Nicht allzu streng und strikt nehmen, sondern mit einem Körnchen  
 - - U - U - - U - U U - U - U  
 Salz verstehen will [...]<sup>91</sup>

Diese Zeilen sind nun keine genuinen Hexameter - die erste setzt mit einem viersilbigen Fuß ein, die zweite endet nicht mit dem adonischen Vers, sondern einem Toppeltrochäus - sie sind eben, ganz der Natur des Bauschan gemäß, Mischlinge. Obwohl es sich bei Herr und Hund um einen Prosatext handelt, sind in diesen Zeilen Attribute des Hexameters zu identifizieren.

In Manns Stellungnahme Zur jüdischen Frage findet sich das Mischlings-Thema nochmals aufgegriffen und mit einem Verweis auf den Gesang versehen. Hier wird die Argumentation gegen den „Hakenkreuz-Unfug“<sup>92</sup> durch Verwendung eines hybriden Hexameters mit

<sup>88</sup> Neben Voß und seinen Homer-Übersetzungen und der Assoziation mit der Ballade Schillers sei noch auf Zeile 575 verwiesen, wo der adonische Vers durch den Doppeltrochäus „Zuckerbäcker“ ersetzt wird. Eine Anspielung auf den trochäischen Vers aus Max und Moritz von Wilhelm Busch, der mit demselben Wort endet?

<sup>89</sup> Kissler arbeitet auf der inhaltlichen Ebene des Idylls seinerseits die Auflösung von Differenzen heraus, vollzogen in der „Idee einer meliorierend wirkenden Synthese“ (S.228). In der Darstellung des Kindchens findet er eine erstaunliche Similarität von Säuglings- und Greisenalter, er verweist auf die Analogien zwischen Heimat und Ferne und die „besondere Disposition des Kindchens“ (S.230) - seinen Mischlingscharakter - der sich in der Erwähnung des Werkes von Schopenhauer widerspiegelt und geeignet ist, „den Antagonismus [...] von Welt und Ich“ (S.216) zu überwinden. Kissler unterstellt jedoch dem Hexameter eine allzu rigide und strenge Form und bezeichnet ihn lediglich als:

einen Mittler [...] der Deutschtum und Hellenentum vereint. Der antike Vers vollbringt so die Synthese von apollinischen und dionysischen Fähigkeiten, die auch dem Kindchen aufgetragen sein könnte. (S.216f.)

Angefochten sei nicht die Richtigkeit dieser Behauptung, sondern die Behandlung des Hexameters als konstante und unwandelbare Größe, der sich ein rigider Katalog von Effekten - die letztlich dem Vor-Verständnis Kisslers, und nicht der metrischen Form entspringen - zuschreiben läßt.

<sup>90</sup> Mann, Tagebucheintrag vom 31.12.1918 S.120.

<sup>91</sup> Mann., Herr und Hund In: Thomas Mann. Die Erzählungen. Frankfurt a.M., 2005 S.518f.

<sup>92</sup> Mann, Thomas: Zur jüdischen Frage. In: Gesammelte Werke 13. Frankfurt a.M., 1960/1974 S.466-475.



zusätzlichem Ausdruck versehen: „Des gemischten Volkes Sohn, bin ich selber Mischling noch einmal.“<sup>93</sup>

Herwig bemerkt: „Die Unvollkommenheiten [bezogen auf die metrische Form der Verse] gemahnen mich rührend irgendwie an Kindliches“<sup>94</sup> und attestiert den synthetisierten Versen so die organischen Qualitäten eines Reifeprozesses, auch eine gewisse Vorläufigkeit, die aber nicht ohne Potential und durchaus in der Lage ist, eine ureigene Vitalität zu beweisen.

### 3. Mitausdruck

Die Synthese mag das zentrale Moment des Gesangs sein, doch sie ist beileibe nicht als Selbstzweck zu verstehen. Ebenso wenig ist es ratsam, die Dichtung als ein Experiment anzusehen, den Versuch, eine eigene Form zu finden. Die vorläufige, unfertige Natur, die Herwig den Versen attestiert, fügt sich wohl in die Analogie zum kindlich-heranwachsenden Moment, ist aber eigentlich kein formales Attribut der Mannschen Hexameter, die ja in der Tradition ihrer Form verwurzelt sind: Ihr eigentümliches Silbenmaß unterstellt sich dem Mitausdruck.

#### 3.1 Trochäen

Es wurde bereits gezeigt, daß sich die Trochäenreihen der Darstellung der Familiengeschichte zuordnen lassen. Neben den schon zitierten Passagen verdienen auch die Familienerbstücke - Taufschale und Bibel - Beachtung. Die Taufschale

Ist bedeutend älter: Sechzehnhundertundfünfzig<sup>95</sup>  
— ∪ — ∪ — ∪ — ∪ — ∪ ∪ — ∪

Also älter als der deutsche Hexameter selbst! Der Vers verdient traditionellere Gestalt; das sechshebige alternierende Metrum ist lautlicher Ausdruck des antiken Gegenstandes. Die Jahreszahl als Ziffernfolge '1650' - wie auf der Schale eingraviert - in den Vers eingefügt, könnte als ein Doppeltrochäus realisiert den gesamten Vers ins trochäische Metrum rücken. Das eingeschobene „und“, inhaltlich redundant, ist ein Eingeständnis an die Forderung des hexametrischen Metrums, kann aber die trochäische Prägung des Verses nicht wirklich verhindern. Auch in der Beschreibung der Familienbibel<sup>96</sup> finden sich jeweils drei Trochäen hintereinander; die interessantesten in Z.652: „Gnädigstér Befreyung.“ Der Sylbenzwang fügt sich zu der bewußt archaischen Orthographie, die Darstellung ehrwürdiger Tradition

---

<sup>93</sup> ibid. S.473.

<sup>94</sup> Herwig S.378.

<sup>95</sup> Mann, Gesang vom Kindchen Z.638.

<sup>96</sup> Vergl. ibid. Z.651-653.

überlagert sowohl hexametrische Form als auch Prosaakzent. Beide sind jünger als die beschriebenen Artefakte und müssen deren besonderer Wichtigkeit und Würde den gebührenden Platz einräumen.

Die Verwendung der Trochäen als Markierung nordischer Tradition und Historie ist jedoch nicht deren einzige Erscheinungsform; die „ungeheuren Zeiten“ verwandelten die gesetzte Würde des alternierenden Rhythmus in die Darstellung gleichmäßig-mechanischer Abläufe.

Diese Art ihrer Verwendung muß nicht immer eine bedrohliche Natur des Mechanischen implizieren, wie sich am Beispiel der Standuhr zeigt, die der Vater für sein Kindchen aufzieht:

Dran: da regt es sich geheimnisvoll im Gehäuse<sup>97</sup>  
 – U – U – U – U – U – U – U

Gleich vier aufeinanderfolgende Trochäen drücken hier die gleichmäßig-mechanischen Abläufe im Uhrwerk aus. Eigentümlich fügt sich der Rhythmus in die Darstellung der Zeit, „wie weit die Stunde / Eben vorgeschritten“.<sup>98</sup> „Eben“ gewinnt Doppelsinn, markiert nicht nur einen Moment im Verlauf der erzählten Zeit, sondern verweist auch auf die Eben-mäßigkeit, mit der diese Zeit verstreicht. Die ebenso gleichmäßige Folge von Hebung und Senkung untermalt sowohl die mechanischen Geräusche des Uhrwerks als auch die Rhythmik, die mit der Bewegung des Sekundenzeigers verbunden ist.

Trotz ihrer mechanischen Eigenschaften zeigt der Vater „die lebendige Uhr“<sup>99</sup> und registriert gerührt die Wirkung von Bewegung und Geräusch auf sein Kindchen. Die „geheimnisvoll[e]“<sup>100</sup> Regung im Uhrwerk, dargestellt im adonischen Vers, kontrastiert den mechanischen Ablauf mit der Supponierung organischer Verläufe, die sich jedoch jenseits des sensorisch Faßbaren im Verborgenen abspielen.

Die Beschreibung der Uhr enthält Verweise auf die Eignung der Trochäen für den Klopstockschen „Zeitausdruck“; hier wird der alternierende Rhythmus diesem Ausdruck ja explizit zugeordnet. Doch er fügt sich auch in die Beschreibung „von Bewegung und Ruhe“,<sup>100</sup> wenn der Vater sein krankes Kindchen auf dem Arm tragend in den Schlaf zu wiegen sucht:

Siehe, da trug ich dich durch das Zimmer bei Nacht, auf und nieder<sup>101</sup>  
 – U U – U – – U – U U – | – U – U

---

<sup>97</sup> ibid. Z.440.

<sup>98</sup> ibid. Z.441f.

<sup>99</sup> ibid. Z.428.

<sup>100</sup> ibid. Z.494.

<sup>101</sup> ibid. Z.484.

Die rhythmische Notation macht aus diesem Vers einen Hexameter mit Antibaccheen auf Pos.3 und 5, oder das Ergebnis der Synthese zweier Metren: bis zur Zäsur hat der Vers die Form eines elegischen Pentameters,<sup>102</sup> wie er sich in den Distichen Schillers und Mörikes findet, dann schließt sich ein Doppeltrochäus an. „Auf und nieder“ zwischen Hebung und Senkung verläuft der alternierende Rhythmus wie der schreitende Vater. Auch in den drei folgenden Zeilen erscheinen Reihungen von Trochäen als Ausdruck des „Gleichmaß meines Schrittes“.<sup>103</sup> Im selben Vers, abgegrenzt durch Zäsuren, findet sich „das Hin und Her“; aus dem Trochäus ist ein Jambus geworden. Der Vater trägt sein Kindchen erst in die eine Richtung, dann in die andere; so wird der Rhythmus seiner Schritte eben gegenläufig.

Sobald das Kindchen allmählich in den Schlaf fällt, werden diese alternierenden Passagen seltener, daktylisches Metrum beginnt sich durchzusetzen. Als Ausdruck von Ruhe, die mit dem Ebenmaß der vorangehenden Bewegung kontrastiert wird, muten sich daktylische Verse zunächst etwas seltsam an, wird doch mit dieser Form gewöhnlich der Aspekt von Beschwingtheit und Eile konnotiert.<sup>104</sup> Der langsam schreitende, immerfort tröstende Vater paßt aber ebenfalls nicht zu diesem Moment von Eile - während er trefflichen Ausdruck in den Trochäenreihen findet. Die Daktylen vermitteln in diesem Fall den Eindruck eines stetigen und beständigen Strömens, zwar ebenmäßig, aber nicht von demselben Gleichmaß geprägt wie der abwechselnde Fall der Schritte. Die Atmung des schlafenden Kindchens bietet sich als Gegenstand der Darstellung an; kurze, heftige Exhalation als Hebung, der ungleich länger eingesogene Atem für die unbetonten Silben. Der Dreivierteltakt der Daktylen fügt sich besser zum ruhigen Atem der Schlafenden, als es etwa der Trochäus könnte.

Allmählich kann der daktylische Rhythmus „Hinlänglich erst sich vertiefen und festigen“;<sup>105</sup> in dieser Zeile hat er den Trochäus endgültig verdrängt und durch die Benutzung des Indifferenzlauts bei „Bette“ in der folgenden Zeile wird die Häufigkeit der Daktylen noch vermehrt. Lauscht der Vater auf die Atemzüge seiner Tochter, kann er ob dieser Regelmäßigkeit endlich registrieren, daß sie in tiefen Schlaf gefallen ist und sie in ihrem Bett niederlassen.

---

<sup>102</sup> Man beachte auch den achsensymmetrischen Aufbau dieser Passage (mit der Intonationsfuge zwischen den Hebungen von Pos. 3 als Position der Spiegelachse), die ihr Ähnlichkeit mit dem Aufbau der asklepiadeischen Odenstrophe verleiht (sie ersetzt Trochäen durch Daktylen und umgekehrt. Die eigentümliche Anrede „Siehe“ verstärkt noch die Nähe des Verses zur Ode als Anredegedicht.

<sup>103</sup> Mann, *Gesang vom Kindchen*, Z.486f.

<sup>104</sup> Als Beispiel für diese Wirkung in den Versen Manns kann die schon oben beanstandete Zeile 412 herhalten. Hier wird das Kindchen ebenfalls herumgetragen, „Über den Vorplatz, die Treppe hinab mit den spanischen Bildern.“ Es drängt sich der Eindruck auf, der Vater würde mit seiner Tochter im Eilschritt über das Grundstück rennen - was nicht zur geschilderten Situation paßt.

<sup>105</sup> *ibid.* Z.496.

### 3.2 Doppelte Hebungen

Spondeen und Antibaccheen und der Nachdruck, den die doppelten Hebungen dieser Versfüße dem vermittelten Inhalt verleihen können, finden sich als rhythmische Ausdrucksmöglichkeiten nur selten in den Hexametern Thomas Manns. Die erfolgreiche Synthese von Prosa und Lyrik muß zwangsläufig Auswirkung auf den Versvortrag haben; der stetig fortlaufende Erzählfluß schluckt nicht nur die Identität einzelner Verse, sondern kann sich auch nicht mit der Emphase der epischen Sprechung vertragen, die eine Häufung von Doppelhebungen zeitigen würde. Wohl finden sich im Gesang diverse daktylische Füße, die sich ohne weiteres als Antibaccheen realisieren lassen. Wird aber von dieser Möglichkeit allzu häufig Gebrauch gemacht, verliert die Sprechung zusehends die prosaische Natur, die ihr so mühsam verliehen wurde. Nur sehr wenige Spondeen werden durch die metrische Struktur der Verse tatsächlich notwendig, und diese Füße unterstehen sämtlich dem Mitausdruck, wie in der Zeile, die den Auftritt des Kindchens vor seinen Taufgästen beschreibt:

Und er vollzog sich nunmehr. Auf ging die mittlere Türe<sup>106</sup>  
— ∪ ∪ — ∪ ∪ — — — ∪ — ∪ ∪ — ∪

Die Verbform „vollziehen“ vermittelt die feierliche Stimmung der Taufgesellschaft, der Auftritt des Kindchens wird gleichsam zelebriert. So erhält auch der Moment, in dem es durch die Tür getragen zum erstenmal sichtbar wird und „aller Augen“<sup>107</sup> auf sich zieht, eine deutliche Betonung. Die Zäsur fällt mit der Intonationsfuge überein, was diese Pause noch verlängert, sie zu einem Spannungsmoment macht. Die Erzählung hält inne, sich der Aufmerksamkeit aller Hörer zu versichern, bevor mit deutlicher Hebung der Moment des Türöffnens „vollzogen“ wird.

Ebenso dem dramatischen Effekt verschrieben ist auch dieser Spondeus:

Durch ein feurig Mal links zwischen Schläfe und Stirne<sup>108</sup>  
— ∪ — ∪ — — ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪

Bemerkenswert ist auch, daß der Effekt nicht wirklich durch die mehrfache Hebung erzielt wird. Schließlich ist es belanglos, ob das Mal auf der rechten oder linken Schläfe liegt, warum sollte also die Position besondere Betonung erfahren? Eingebettet zwischen zwei Hebungen - wenn „zwischen“ als trochäischer Wortfuß realisiert würde - käme es aber zu dieser unwillkommenen Markierung. Effektiv ist vielmehr die Intonationsfuge, die zwischen den Hebungen des Spondeus eingefügt wird. Sie hebt „Mal“ aus dem Verlauf des Verses heraus;

---

<sup>106</sup> ibid. Z.685.

<sup>107</sup> ibid. Z.686.

<sup>108</sup> ibid. Z.308.

das Zögern bei der Sprechung ist geeignet, das Wort mit ominöser Bedeutung aufzuladen. Die Natur und Herkunft dieses Zeichens bleibt bewußt obskur. Seine Bezeichnung als 'Muttermal' paßte ebenso in das Metrum, beraubte das Mal aber allen Potentials. Ein simpler Pigmentfleck kann schwerlich als „Stigma des Krieges“<sup>109</sup> gedeutet werden.

Insgesamt finden die Erwähnungen des Krieges stets besonderen rhythmischen Ausdruck. Seine explizite Nennung in „Seuche des Kriegs“<sup>110</sup> wird durch die Verschleifung des Indifferenzlauts zu einer einzelnen Hebung. Der Krankheit bleibt die angenehme Form des adonischen Verses versagt, die vehemente Akzentuierung des Diphthongs - noch vermehrt durch die folgende Zäsur - stemmt sich gegen die Beschwingtheit des Daktylus. Im „Stigma des Krieges“ ist diese Vehemenz vermieden, der adonische Vers vollzogen. Der Krieg ist vorüber, und in der liebevollen Betrachtung der Eigenart seines Kindchens relativiert der Erzähler die überwundene Zeit zu einer zwar eindringlichen, aber letztlich harmlosen Erinnerung, die den Fluß der Erzählung nicht mehr durchbrechen, gefährden kann.

„Blutsbürgschaft“<sup>111</sup> ist einer der seltenen eindeutigen Antiacchen im Gesang, notwendig gemacht durch die Erwähnung von „Blut“, das stets mit dem dramatischen Effekt versehen ist, der durch die Intonationsfuge entsteht. Die Kriegsverletzung des Jungen Herrn Dr. Herzfeld-Wüsthoff wird in ihrer Schrecklichkeit bemerkenswert sachlich beschrieben;<sup>112</sup> um so deutlicher wird seine persönliche Geschichte als Soldat mit der beschaulichen Situation der Taufe kontrastiert. Der Eid des jungen Soldaten und das Ehrenwort des Paten fungieren wiederum als Elemente der Synthese: Beide werden aus der Überzeugung geleistet, einer heiligen Pflicht Genüge tun zu müssen. Der Akt der Taufe wird ohne weitere rhythmische Markierung zelebriert; wieder finden sich hier die harten Enjambements und die unbetonten Versanfänge, die der Schilderung eine prosaische Natur verleihen. Das Ungeschick des Linkshänders Bertram macht aus der Erzählung eine Anekdote. Das Blut des anderen Taufpaten, als *pars pro toto* für die Umstände, die ihn zum Krüppel machten, verdient als einziges Element der Situation besondere Markierung.

---

<sup>109</sup> *ibid.* Z.310.

<sup>110</sup> *ibid.* Z.459.

<sup>111</sup> *ibid.* Z.793.

<sup>112</sup> *Vergl. Z. 776-778.* Die prosaische Sachlichkeit der Darstellung dieser Kriegsverletzung geht auf Kosten des Realismus: Kein Frontsoldat trägt im Gefecht Schlüsselbund oder Kleingeld in der Hosentasche. Die Beschreibung dieses Tascheninhalts, der in die Wunde gerät, verdankt sich dem Bemühen, Elemente des Bekannten, Alltäglichen in den Kontext des Grabenkrieges zu transportieren und ist Bestandteil des Rückzugs vor den „ungeheuren Zeiten“ in die überschaubare Vertrautheit der Häuslichkeit; die Idylle triumphiert über die Bedrohung durch die Gegenwart.

Die zweite Erwähnung von Blut ist wiederum mit einer Doppelhebung markiert.<sup>113</sup> Gleich in der folgenden Zeile wird ebenfalls ein Antibaccheus notwendig, was die Seltenheit diese Versfußes zu relativieren scheint:

Hetzte die Not. Du freilich warst noch vorm Tage geboren<sup>114</sup>  
 – U U – – – U – U U – U U – U

Die Anrede versieht das Kindchen mit besonderer Betonung und stellt es den „ungeheuren“, blutgetränkten Zeiten gegenüber. Hier vollzieht sich die Vereinbarung von „apollinischen und dionysischen Fähigkeiten“, die Kissler dem Kindchen aufträgt. Leutnant Herzfeld-Wüsthoff ist als Soldat sowie Taufpate ein Streiter des Glaubens und beiden Verpflichtungen buchstäblich 'bis aufs Blut' verschrieben. Beide erfahren rhythmischen Mitausdruck - im Rahmen der Idylle wird erstere durch den Erzähler aufgewertet, letztere zwar verurteilt aber dennoch respektiert.

Die Wichtigkeit des Kindchens, der Wert idyllischer Situationen geprägt von Vaterliebe, findet nicht nur rhythmische Hervorhebung, sondern vermag auch die Regelmäßigkeit des Hexameters zu durchbrechen:

Hör ich dich so, so lasse ich wohl mein Geschäft und trete<sup>115</sup>  
 – U U – U – U U – U U – U – U

Der jambische Wortfuß „Geschäft“ zerstört den adonischen Vers und läßt so den Hexameter unvollendet. Eigentlich bezeichnet er doch gerade das Bemühen des Dichters, korrekte Verse zu schreiben, Zeilen und letztlich den Gesang zu vollenden. Sobald er aber sein Kindchen weinen hört, verläßt er diese Arbeit und nimmt ihren unfertigen Status gern in Kauf. 'Mein Schreiben' - oder gar 'Dichten'! - oder auch 'meine Arbeit' würden den Vers komplettieren. Der Anschein von Unfertigkeit, den dieser Vers erweckt, ist eigentlich Mitausdruck der Vaterliebe und entspricht der von Herwig angeregten Analogie zwischen unfertigen Versen und kindlicher Vitalität.

Fortschreitend lösete sich das Leben von seinem Ursprung<sup>116</sup>

Eigentlich bezogen auf die Mannschen Kinder könnte der Vers auch sich selbst beschreiben. Die synthetisierten Hexameter sind abhängig von ihren Progenitoren, letztendlich aber entwickeln sie ein Eigenleben und den Anspruch, als eigenständige Form ihre eigene Lebendigkeit zu entfalten. Die Autarkie des Mischlings mag auch erklären, warum die

<sup>113</sup> Vergl. Mann, Gesang vom Kindchen Z.291.

<sup>114</sup> ibid. Z.292.

<sup>115</sup> ibid. Z.275.

<sup>116</sup> ibid. Z.105.

beschriebenen Phänomene der Konsequenz, mit der etwa Klopstock sie benutzt, entbehren. Vielleicht ist es kurzsichtig, von der „Gesetzlichkeit“ zu sprechen, der die synthetisierten Hexameter Manns unterstehen sollen, schließlich können die apollinischen Fähigkeiten die dionysischen nicht unterwerfen. Eine Regelmäßigkeit dieser Verse aber kann getrost postuliert werden.